# Português

## Literatura – Brasileira – Modernismo (1 Fase) – [Difícil]

**01 - (ITA SP)**

Algumas obras de ficção retratam um contexto urbano, sendo por isso consideradas crônica de costumes. É, por exemplo, o caso de obras dos seguintes autores:

a) Antonio de Alcântara Machado; Manuel Antônio de Almeida; Joaquim Manuel de Macedo; Lima Barreto.

b) Antônio de Alcântara Machado; Manuel Antônio de Almeida; Joaquim Manuel de Macedo; Graciliano Ramos.

c) Manuel Antonio de Almeida; Joaquim Manuel de Macedo; Lima Barreto; Mário de Andrade.

d) Antônio de Alcântara Machado; Joaquim Manuel de Macedo; Lima Barreto; Graciliano Ramos.

e) Manuel Antonio de Almeida; Joaquim Manuel de Macedo; Mário de Andrade; Antônio de Alcântara Machado.

**02 - (UNIFOR CE)**

*Seu alaúde de plátano*

*Milagre é que não se quebre.*

*E a sua fronte arde em febre,*

*– Ai dele! e os cuidados matam-no.*

Os versos acima são de Manuel Bandeira e constituem uma evidência de que esse poeta:

a) também compôs versos românticos, brancos e soltos, prenunciando a informalidade modernista.

b) foi o maior responsável pela introdução do tom coloquial e informal na lírica brasileira.

c) precedeu a Oswald e a Mário de Andrade, no que diz respeito à valorização do verso livre.

d) manteve sempre, desde o início de sua obra, a preocupação em expressar o cotidiano simples das ruas.

e) também compôs versos rigorosamente metrificados e requintadamente rimados, bem ao gosto dos parnasianos.

**03 - (UFPE)**

As informações abaixo trazem referências a poetas de escolas literárias diversas que, em suas obras, cantaram o Recife. Analise-as.

1- Gonçalves Dias, maranhense, foi quem primeiro usou a expressão 'Veneza Americana', para referir-se ao Recife: "Salve terra formosa, Veneza Americana transportada, boiante sobre as águas." Seus versos, seguindo a estética romântica, exaltam a cidade em tom ufanista.

2 - Ascenso Ferreira canta o folclore regional, em suas tradições e seus festejos, trazendo-o na sua homenagem à cidade: "Chegou o tempo das muié largar os home!.... Chegou foi o tempo delas pegarem os homens, porque chegou o Carnaval do Recife, o carnaval mulato do Recife, o carnaval melhor do mundo!"

3 - Oswald de Andrade, nascido em São Paulo, usa seu sarcasmo habitual e corrosivo nos versos seguintes para dizer: "Ruas imperiais, palmeiras imperiais, pontes imperiais. As tuas moradias....não contradizem os prazeres civilizados da Rua Nova. Nos teus paralelepípedos, os melhores do mundo, os automóveis cortam as pontes ancestrais do Capibaribe."

Está(ão) correta(s) apenas:

a) 1

b) 2

c) 3

d) 1 e 2

e) 2 e 3

**04 - (UFPE)**

Relacione aos autores as características de suas obras e os fatos a eles vinculados.

1) Mario de Andrade

2) Lima Barreto

3) João Cabral de Mello Neto

4) Gilberto Freyre

5) José Lins do Rego

( ) Poeta, romancista, contista crítico literário, folclorista, em "Paulicéia Desvairada", alcança a maturidade poética. Em alguns de seus poemas, de ironia feroz e ácida, expressa sua angústia social. Sua obra principal, que classifica como rapsódia, pela variedade de abordagens, identifica-o com o nacionalismo primitivista.

( ) Pertenceu à geração de 45, cujo formalismo ultrapassou, constituindo uma poética centrada nos objetos, que elimina o EU. Com linguagem despojada, escreve "O Cão Sem Pluma", transformando daí em diante sua poesia numa lenta e sofrida pesquisa de expressão

( ) Em seu livro mais importante, analisa o processo de formação da família brasileira. Cientista social, é também escritor sensível que une pesquisa e imaginação, em estilo inconfundível. Além das obras científicas, conhecidas mundialmente, escreveu um romance e um livro de poemas.

( ) Mestiço, teve uma vida difícil, enfrentando preconceitos e injustiças. Romancista, situou-se num período a que chamamos Pré-Modernismo, pois já apresenta traços de modernidade. Em estilo fluente, porém descuidado, narrou em sua obra principal a história de um patriota visionário.

( ) Pertenceu ao chamado Romance Regional de 30. Suas principais narrativas, às quais acrescenta traços autobiográficos, situam-se na zona canavieira, abordando aspectos da decadência econômica e social dos engenhos de açúcar.

A seqüência correta é:

a) 1, 2, 3, 4, 5

b) 5, 3, 4, 2, 1

c) 4, 2, 1, 3, 5

d) 1, 3, 4, 2, 5

e) 3, 2, 1, 4, 5

**05 - (FUVEST SP)**

Considere as seguintes afirmações sobre "Libertinagem", de Manuel Bandeira:

I O livro oscila entre um fortíssimo anseio de liberdade vital e estética e a interiorização cada vez mais profunda dos vultos familiares e das imagens brasileiras.

II Por ser uma obra do início da carreira do autor, nela ainda são raras e quase imperceptíveis as contribuições técnicas e estéticas do Modernismo.

III Em vários de seus poemas, a exploração de assuntos particulares e pessoais, aparentemente limitados, resulta em concepções muito amplas, de interesse geral, que ultrapassam a esfera pessoal do poeta.

Está correto APENAS o que se afirma em

a) I

b) II

c) I e II

d) I e III

e) II e III

**06 - (UEL PR)**

As obras consideradas marcos iniciais dos movimentos literários revelam, na maioria das vezes, a temática e a estética predominantes nos diferentes períodos da nossa literatura, correspondendo quase sempre ao pensamento crítico, aos valores e à ideologia de uma época em mudança.

Assinale a alternativa INCORRETA quanto à correspondência entre a obra e as características estéticas e históricas do período a que ela pertence.

a) "Paulicéia desvairada" (1922), de Mário de Andrade, é uma das obras que principia o movimento modernista brasileiro e representa a defesa da concepção formal da arte, aderindo ao Cubismo e à teoria naturalista do momento, em que o autor afirma ter fundado um modo racional de criação poética, com vistas à "escrita objetiva", num momento de grande renovação da sociedade brasileira.

b) "Missal e Broquéis" (1893), de Cruz e Souza, marcam oficialmente o início do Simbolismo no Brasil, movimento que se destacou pela concepção mística do mundo, pelo conhecimento ilógico e intuitivo, em oposição ao racionalismo predominante da época.

c) "O Mulato" (1881), de Aluísio Azevedo, é a obra que dá início ao Naturalismo no Brasil e teve como característica principal a influência das teorias deterministas de Taine, positivistas de Comte e evolucionistas de Darwin, o que fez com que na literatura predominasse a crença de que as forças naturais e sociais determinam a vida dos homens.

d) "A Bagaceira" (1928) é a primeira obra daquilo que se chamaria "romance social de 30", da segunda fase do Modernismo brasileiro, e definiu ao mesmo tempo uma direção formal (de cunho realista) e um veio temático (os engenhos do Nordeste, a seca, o retirante, o jagunço) que seriam explorados por autores como Rachel de Queiroz e José Lins do Rego.

e) "Suspiros poéticos e saudades" (1836), de Gonçalves de Magalhães, inaugura o movimento romântico no Brasil, que se definiu pela valorização das emoções, pelo culto à natureza e pelo individualismo, em oposição à sobriedade, equilíbrio e busca de objetividade dos neoclássicos, num momento em que se buscava a definição da nacionalidade brasileira.

**07 - (UFES)**

"Como atitude, o tropicalismo está presente em outras produções culturais da época, como a encenação de "O Rei da Vela"; de Oswald de Andrade, pelo Grupo Oficina; ou no filme "Terra em transe", de Glauber Rocha; ou nas experiências de artes plásticas de Hélio Oiticica. O tropicalismo é a expressão de uma crise, uma opção estética que inclui um projeto de vida, em que o comportamento passa a ser elemento crítico, subvertendo a ordem mesma do cotidiano e marcando os traços que vão influenciar de maneira decisiva as tendências literárias marginais. O tropicalismo revaloriza a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento. Será inclusive por esse aspecto da crítica comportamental que Caetano Veloso e Gilberto Gil serão exilados pelo regime militar. As preocupações com o corpo, o erotismo, as drogas, a subversão de valores apareciam como demonstrações da insatisfação com um momento em que a permanência do regime de restrição promovia a inquietação, a dúvida e a crise da intelectualidade."

Com base no trecho acima - retirado do estudo "Literatura marginal e o comportamento desviante", de 1979, de autoria de Ana Cristina Cesar -, assinale a opção CORRETA

a) A obra de João Cabral e a Poesia Concreta representam uma forte influência nas produções tropicalistas e marginais.

b) As letras das canções tropicalistas - como "Domingo no parque" e "Alegria, alegria" - pregam a tomada do poder pela via armada.

c) Caetano Veloso e Gilberto Gil, no Manifesto Tropicalista, retomam as propostas oswaldinas de implantação do Matriarcado de Pindorama.

d) Em suas produções, os tropicalistas mostraram a convivência do arcaico com o moderno e os poetas marginais privilegiam a linguagem coloquial.

e) Parte da poesia feita nos anos 70 denominou-se marginal porque os poetas eram bandidos, subversivos e perseguidos pelo regime militar.

**08 - (UFES)**

"Libertinagem" e "A educação pela pedra" exemplificam poéticas distintas de poetas que representam fases diferentes do Modernismo. Os poemas transcritos indicam bem essa diferença, a despeito de ambos apresentam configurações metalingüísticas. A partir disso, leia os poemas e as afirmativas seguintes e assinale a alternativa CORRETA.

Poética

Estou farto do lirismo comedido

Do lirismo bem comportado

Do lirismo funcionário público com livro de ponto

expediente protocolo e manifestações de

apreço ao sr. Diretor

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no

dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos

universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de

exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer seja

fora de si mesmo.

[...]

- Não quero mais saber do lirismo que não é

libertação.

CATAR FEIJÃO

Catar feijão se limita como escrever:

jogam-se os grãos na água do alguidar

e as palavras na da folha de papel;

e depois, joga-se fora o que boiar.

Certo, toda palavra boiará no papel,

água congelada, por chumbo seu verbo:

pois para catar esse feijão, soprar nele,

e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2

Ora, nesse catar feijão entra um risco:

o de que entre os grãos pesados entre

um grão qualquer, pedra ou indigesto,

um grão imastigável, de quebrar o dente.

Certo não, quando ao catar palavras:

a pedra dá à frase seu grão mais vivo:

obstrui a leitura fluviante, flutual,

açula a atenção, isca-a com o risco.

I Em "Catar feijão", o poema ressalta o fazer poético como fruto de um trabalho, indo de encontro à idéia de inspiração ao compará-lo com uma tarefa cotidiana. Em "Poética", o poeta revela uma vontade de ruptura com um tipo de fazer poético tradicional.

II João Cabral, já chamado de o "poeta engenheiro", considera separar palavras o único ato importante do fazer poético, enquanto Manuel Bandeira pensa exatamente o contrário, fazendo uma crítica do procedimento de Cabral na 2 estrofe de seu poema acima transcrito.

III "Poética" prescreve um tipo de lirismo que leve em consideração apenas a linguagem culta e erudita, prática que foi seguida pelo poema "Catar feijão".

IV Em "Catar feijão", o exemplo dos vocábulos remete para uma ambigüidade que tem em "limita" (verso 1) um exemplo da opinião do poeta de que a poesia é superior ao mundo do trabalho, ao contrário de "Poética" - no 2°, 3°, 5° e último versos -, que clama ao trabalhador uma revolução social.

a) Nenhuma das afirmativas está correta.

b) Apenas a afirmativa I está correta.

c) Apenas a afirmativa II está correta.

d) Apenas a afirmativa III está correta.

e) Apenas a afirmativa IV está correta.

**09 - (PUC SP)**

Assim eu quereria o meu último poema

Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e

menos intencionais

Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas

Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume

A pureza da chama em que se consomem os

diamantes mais límpidos

A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

No poema acima, de Manuel Bandeira, a liberdade de forma se dá

a) pela linguagem simples, por certo coloquialismo e pela presença de versos brancos e livres.

b) pela rigorosa seleção vocabular e pela ordem das palavras que dificultam o entendimento do texto.

c) pelas comparações e metáforas que traduzem sentimentos opostos e conflitantes.

d) pelo desejo expresso de escrever um poema sobre a beleza das flores sem perfume.

e) pelo uso da metalinguagem que introduz uma reflexão sobre o ato de escrever.

**10 - (UFF RJ)**

PERO VAZ DE CAMINHA

a descoberta

Seguimos nosso caminho por este mar de longo

Até a oitava da Páscoa

Topamos aves

E houvemos vista de terra

os selvagens

Mostraram-lhes uma galinha

Quase haviam medo dela

E não queriam pôr a mão

E depois a tomaram como espantados

primeiro chá

Depois de dançarem

Diogo Dias

Fez o salto real

as meninas da gare

Eram três ou quatro moças bem moças  e bem gentis

Com cabelos mui pretos pelas espáduas

E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas

Que de nós as muito olharmos

Não tínhamos nenhuma vergonha

(ANDRADE, Oswald. "Poesias reunidas". Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.80.)

O procedimento poético empregado por Oswald  de Andrade no texto é:

a) reconhecer e adotar a métrica parnasiana, criando estrofes simétricas e com títulos;

b) recortar e recriar em versos trechos da carta de Caminha, dando-lhes novos títulos;

c) irritar e refazer em prosa a carta de Caminha, criando títulos para as várias seções;

d) reconhecer e retomar a prática romântica, dando títulos nacionalistas às estrofes;

e) identificar e recusar os processos de colagem modernistas, dando-lhes títulos novos.

**11 - (UEL PR)**

Considere as seguintes afirmações sobre a produção literária de Mário de Andrade:

I Na década de 20, o marco de sua ficção está nessa "rapsódia" em que busca demonstrar não o "caráter do homem brasileiro", mas o aspecto pluralista de nossa cultura, representada pelo mais estranho dos "heróis".

II Sua poesia chegou a servir, de certo modo, como exemplificação de seus ideais estéticos: veja-se a íntima relação entre o "Prefácio interessantíssimo" e os poemas de PAULICÉIA DESVAIRADA.

III É enorme o interesse pela cultura popular, e não apenas pelas manifestações artísticas desta: é na linguagem das ruas que vai buscar as bases de uma verdadeira "gramática brasileira".

Está correto o que vem afirmado em

a) I, apenas.

b) I e II apenas.

c) I e III apenas.

d) II e III apenas.

e) I, II e III.

**12 - (FATEC SP)**

SONETO PARNASIANO E ACRÓSTICO EM LOUVOR DE HELENA OLIVEIRA

"Houve na Grécia antiga uma beleza rara

(Em versos de ouro o grande Homero celebrou-a),

Linda mais do que a mente humana imaginara,

E cuja fama sem rival inda ressoa.

Não a compararei porém (quem a compara?)

À que celebro aqui: a outra não era boa.

O esplendor da beleza é sol que só me aclara

Luzindo sob o véu do pudor que afeiçoa.

Inspiremo-nos, pois, não na Helena de Tróia,

Versátil coração, frio como uma jóia,

Em cujo lume ardeu uma cidade inteira.

Inspiremo-nos, sim, de uma Helena mais pura.

Ronsard mostrou na sua uma flor de ternura:

A mesma flor que orna esta Helena brasileira."

(Manuel Bandeira)

Apesar de ser modernista, Bandeira chama de parnasiano o seu poema porque

I sua forma, o soneto metrificado com rimas ricas, caracteriza a poesia tipicamente parnasiana.

II na sua descrição de Helena de Tróia e de Helena de Oliveira não há espaço para as apreciações subjetivas características da poesia romântica que precedeu o parnasianismo.

III em seu elogio a Helena retoma uma personagem da antigüidade clássica, evitando tratar da mulher comum.

Quanto a essas afirmações, deve-se concluir que apenas

a) I e II estão corretas.

b) I e III estão corretas.

c) II e III estão corretas.

d) II está correta.

e) I está correta.

**13 - (UFRGS)**

Considere as seguintes afirmações sobre O TEMPO E O VENTO, de Érico Veríssimo.

I Personagens como Pedro Missioneiro e Capitão Rodrigo Cambará estão envolvidos em episódios inseridos, respectivamente, na Guerra Guaranítica e na Revolução Farroupilha, eventos históricos da formação do RS.

II O narrador em terceira pessoa identifica-se com Floriano Cambará, intelectual de esquerda que se propõe a relatar a história de sua família lançando mão do humor e de experimentalismos modernistas.

III Rodrigo Terra Cambará, corajoso e mulherengo como seu antepassado, percorre uma carreira política que o leva ao secretariado do governo estadual e depois à chefia de um ministério.

Quais estão corretas?

a) Apenas I .

b) Apenas II.

c) Apenas I e II.

d) Apenas I e III.

e) I , II e III.

**14 - (ITA SP)**

Dadas as afirmações:

I A poesia de Carlos Drummond de Andrade, de caráter fundamentalmente regionalista e preocupada com o cotidiano, restringe-se a um inventário das emoções mineiras do poeta.

II A poesia de Manuel Bandeira, de inspiração jornalística e de caráter confidencial e autobiográfico, exprime-se tanto pelo verso livre quanto pelo tradicional.

III A obra lírica de Cecília Meireles, marcada por constantes formais - como o mar, o espaço, a solidão, o sentimento do efêmero, é essencialmente descritiva, voltada para a natureza brasileira e nossos vultos históricos.

Est(á) (ão) correta(s):

a) Nenhuma

b) Apenas I

c) Apenas II

d) Apenas III

e) Todas

**15 - (PUC MG)**

Todas as alternativas a seguir apresentam trechos da obra "Brás, Bexiga e Barrafunda", que trazem em destaque expressões que se relacionam a características das personagens, EXCETO:

a) FAZEM PARTE DO DIA-A-DIA PAULISTANO:

"- Diga a ela que eu a espero amanhã de noite, às oito horas, na rua... atrás da Igreja de Santa Cecília. Mas que ela vá sozinha, hein? Sem você. O barbeirinho também pode ficar em casa.

- Barbeirinho nada! Entregador da Casa Clark!"

b) SÃO NOMEADOS DE FORMA A EXPRESSAR A RELAÇÃO ÍTALO-BRASILEIRA:

"Depois que os seus olhos cheios de estrabismo e despeito vêem a lanterninha traseira do Buick desaparecer, Bianca resolve dar um giro pelo bairro. Imaginando cousas. Roendo as unhas. Nervosíssima.

Logo encontra a Ernestina. Conta tudo à Ernestina."

c) EXPRESSAM A INFLUÊNCIA ITALIANA ATRAVÉS DE ESTRANGEIRISMO:

"O capital acendeu um charuto. O conselheiro coçou os joelhos disfarçando a emoção. A negra de broche serviu o café.

- Dopo o doutor me dá a resposta. Io só digo isto: penso bem."

d) SÃO PARTE DE UM CONTEXTO URBANO:

"Dem-dem! O bonde deu um solavanco, sacudiu os passageiros, deslizou, rolou, seguiu. Dem-dem!"

e) INSEREM-SE EM UMA SOCIEDADE VIOLENTA:

"A entrada de Lisetta em casa marcou época na história dramática da família Garbone.

Logo na porta um safanão. Depois um tabefe. Outro no corredor. Intervalo de dois minutos. Foi então a vez das chineladas. Para remate. Que não acabava mais.

O resto da gurizada (...) reunido na sala de jantar sapeava de longe."

**16 - (Mackenzie SP)**

Graças a Deus que estou doido!

Que tudo quanto dei me voltou em lixo,

E, como cuspo atirado ao vento,

Me dispersou pela cara livre!

Que tudo quanto fui me atou aos pés,

Com a sarapilheira para embrulhar coisa nenhuma!

Que tudo quanto pensei me faz cócegas na garganta

E me faz vomitar sem eu ter comido nada!

O trecho anterior faz parte da obra de um dos heterônimos de Fernando Pessoa. Assinale a alternativa em que aparece outro trecho do mesmo heterônimo.

a)

Vi sempre o mundo independentemente de mim.

Por trás disso estavam as minhas sensações vivíssimas,

Mas isso era outro mundo.

Contudo a minha mágoa nunca me fez ver negro o que

era cor de laranja.

Acima de tudo o mundo externo!

Eu que me agüente comigo e com os comigos de mim.

b)

Tudo o que é sério pouco nos importe,

O grave pouco pese,

O natural impulso dos instintos

Que ceda ao inútil gozo

(sob a sombra tranqüila do arvoredo)

De jogar um bom jogo.

c)

O deus Pã não morreu,

Cada campo que mostra

Aos sorrisos de Apolo

Os peitos nus de Ceres -

Cedo ou tarde vereis

Por lá aparecer

O deus Pã, o imortal.

d)

Da mais alta janela da minha casa

Com um lenço branco digo adeus

Aos meus versos que partem para a humanidade

E não estou alegre nem triste.

Este é o destino dos versos.

Escrevi-os e devo mostrá-los a todos

Porque não posso fazer o contrário

Como a flor não pode esconder a cor,

Nem o rio esconder que corre,

Nem a árvore esconder que dá fruto.

e)

Não me importo com as rimas. Raras vezes

Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra.

Penso e escrevo como as flores têm cor

Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me

Porque me falta a simplicidade divina

De ser todo só o meu exterior.

**17 - (Mackenzie SP)**

Os primeiros escritos de nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro (...) É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra - arte.

Em mais de um momento, a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou, nas raízes da terra e do nativo, imagens para se afirmar em face do estrangeiro.

Assinale a alternativa em que aparece o nome de um autor que NÃO apresentou tal tendência em qualquer parte de sua obra.

a) Oswald de Andrade

b) José de Alencar

c) Gonçalves Dias

d) Antônio de Alcântara Machado

e) Mário de Andrade

**18 - (Mackenzie SP)**

"Deus quere, o homem sonha, a obra nasce.

Deus quis que a terra fosse toda uma,

Que o mar unisse, já não separasse.

Sagrou-te, e foste desvendando a espuma.

E a orla branca foi de ilha em continente,

Clareou, correndo, até ao fim do mundo,

E viu-se a terra inteira, de repente,

Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou creou-te portuguez.

Do mar e nós em ti nos deu signal.

Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez.

Senhor, falta cumprir-se Portugal!"

O texto anterior faz parte:

a) do "Cancioneiro Geral", de Garcia de Resende, onde se encontra boa parte da produção poética medieval portuguesa.

b) de "Os Lusíadas", de Luís de Camões, obra que enaltece o povo português e seus extraordinários feitos marítimos.

c) de "Mensagem", de Fernando Pessoa, que, com tom visionário e nacionalista, refere-se às grandes navegações e à recuperação do passado português.

d) de um auto vicentino, o qual critica a sociedade portuguesa de sua época, em tom pessimista e desiludido.

e) de um poema de Bocage, pois evidencia os aspectos pré-românticos, que são a principal característica de sua obra poética.

**19 - (PUC SP)**

As afirmações a seguir referem-se à obra "Memórias Sentimentais de João Miramar" de Oswald de Andrade:

I A obra representa um dos pontos mais altos de criação do modernismo brasileiro e entra em sintonia com as vanguardas européias do começo do século.

II A obra faz uso da paródia como recurso literário, o que pode ser observado, por exemplo, nos discursos a cartas transcritas no decorrer do romance.

III A obra rompe com as regras de pontuação, transgride os esquemas de tradição romanesca e, ao mesmo tempo, reforça os limites entre poesia a prosa.

A leitura da obra permite concluir que apenas

a) as afirmações I e III são corretas.

b) as afirmações II e III são corretas.

c) as afirmações I e II são corretas.

d) a afirmação II é correta.

e) a afirmação III é correta.

**20 - (UNESP SP)**

Quais desses fragmentos resumem propostas do Modernismo brasileiro.

I "A língua sem arcaísmo, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como somos."

II "Contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Maris."

III "A pena é um pincel."

Eu limo sonetos engenhosos e frios."

IV "Nomear um objeto significa suprimir as três quartas partes do gozo de uma poesia, que consiste no prazer de adivinhar pouco a pouco. Sugerir, eis o sonho."

V "A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos."

a) I, III e IV.

b) II, III e IV.

c) I, II e III.

d) I, II e V.

e) II, IV e V.

**21 - (UNESP SP)**

Leia o fragmento textual de Fernando Pessoa e assinale a alternativa CORRETA.

"A obra de arte, fundamentalmente, consiste numa interpretação objetivada duma impressão subjetiva. Difere, assim, da ciência, que é uma interpretação subjetiva de uma impressão objetiva, e da filosofia, que é, ou procura ser, uma interpretação objetivada de uma impressão objetiva.

A ciência procura as leis particulares das cousas - isto é, aquelas leis que regem os assuntos ou objetos que pertencem àquele tipo de cousas que se estão observando. A ciência é uma subjetivação, porque é uma conclusão que se tira de determinado número de fenômenos. A ciência é uma cousa real e, dentro dos seus limites, certa, por que é uma subjetivação de uma impressão objetiva, e é, assim, um equilíbrio."

(PESSOA, F. Trecho de "A Obra de Arte: Critérios a que Obedece".

In: OBRAS EM PROSA. vol. único, Rio de Janeiro, Aguilar, 1974, p. 127)

a) A subjetividade impressiva do artista é resultante de uma interpretação objetiva que conduz à obra de arte.

b) Muitas vezes, a ciência busca leis particulares das coisas e por isso as torna subjetivas, valendo como verdadeiras.

c) Ao caráter ilusório da Arte contrapõe-se a realidade da Ciência e nisso, segundo o texto reside o equilíbrio das coisas.

d) A arte obedece a três critérios fundamentais: impressão, interpretação e busca de objetividade; enquanto a ciência obedece aos seguintes: seleção, observação e análise dos fenômenos.

e) Os limites do método científico não interferem no caráter real da ciência que é sempre certa, equilibrada e reveladora da subjetividade das coisas e dos seres.

**22 - (UNESP SP)**

Leia, atentamente, o texto de Antônio Cândido e assinale a alternativa que julgar INCORRETA.

"Na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870) e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão. Um fato capital se torna deste modo claro na história

da nossa cultura; a velha mãe pátria deixara de existir para nós como termo a ser enfrentado e superado. O particularismo se afirma agora contra todo academismo, inclusive o de casa, que se consolidara no primeiro quartel do século XX, quando chegaram ao máximo o amaciamento do diálogo e a conseqüente atenuação da rebeldia."

(CÂNDIDO, A. LITERATURA E SOCIEDADE. São Paulo, Ed. Nacional, 1975, p. 112)

a) Na dialética do local e do cosmopolita, o Romantismo e o Modernismo são os movimentos da história literária brasileira que mais enfatizaram a expressão dos dados locais.

b) Embora decisivos, tanto o Romantismo quanto o Modernismo inspiraram-se no exemplo europeu.

c) Uma diferença marcante entre o Romantismo e o Modernismo brasileiro é que, ao procurar afirmar a peculiaridade literária do Brasil o Romantismo desconhece Portugal, enquanto o Modernismo retoma o velho diálogo.

d) O Modernismo marca uma ruptura fundamental na história da nossa cultura: a velha mãe pátria deixa de existir para nós como termo a ser enfrentado e superado.

e) O particularismo romântico diferencia-se do Modernismo porque esse movimento se volta principalmente contra o academicismo que se manifestava em nossa literatura.

**23 - (PUCCamp SP)**

Poema só para Jaime Ovalle

Quando hoje acordei, ainda fazia escuro

(Embora a manhã já estivesse avançada).

Chovia.

Chovia uma triste chuva de resignação

Como contraste e consolo ao calor tempestuoso da noite.

Então me levantei,

Bebi o café que eu mesmo preparei,

Depois me deitei novamente, acendi um cigarro e fiquei pensando...

- Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei.

Identifique a afirmação INCORRETA sobre o poema de Manuel Bandeira.

a) Este e outros poemas em versos livres convivem, em BELO BELO, com poemas de versos regulares e rimados - inclusive um soneto -, o que atesta a liberdade que o poeta se deu na criação da poesia da idade madura.

b) Neste poema, a exemplo do que expressa nos versos "Ser como o rio que deflui / silencioso dentro, da noite", do poema "O rio", Manuel Bandeira observa humildemente as sugestões da natureza, que ele recolhe ao mundo íntimo.

c) Ao confessar "Sou poeta menor, perdoai", Manuel Bandeira apontou o que julgava ser os limites de sua arte, neste poema representados pelo emocionalismo incontrolável de homem solitário e pelo pieguismo imaturo do sonhador.

d) Da poética modernista, que Manuel Bandeira alimentou e da qual se deixou alimentar, este poema guarda o ritmo da oralidade, a valorização da experiência cotidiana e a linguagem lírica que emerge dessa experiência.

e) O sujeito deste poema não é um homem que apenas recorda, como quem já não vive, mas alguém que recria a intensidade do já vivido, prolongando-o na poesia intensa do momento presente.

**24 - (PUCCamp SP)**

As afirmações a seguir são do escritor Mário de Andrade, e referem-se a obras suas:

I Evidentemente não tenho a pretensão de que meu livro sirva pra estudos científicos e folclore. Fantasiei quando queria e sobretudo quando carecia pra que a invenção permanecesse arte e não documentação seca de estudo. Basta ver a macumba carioca desgeograficada com cuidado, com elementos dos candomblés baianos e das pagelanças paraenses.

II Carlos carece de espelho e tem vergonha de se olhar nele, falo eu no meu jogo de imagens, depois de qualquer ação desonesta. Por isso se conserva honesto para poder olhar no espelho. A honestidade dele é uma secreção biológica. Pentear sem espelho na frente faz o repartido sair torto e isso deixa os cabelos doendo. Na própria página em que "inventei" o crescimento

de Carlos, inculco visivelmente que ele vai ser honesto na vida por causa das reações fisiológicas. Porém não me conservei apenas nesse naturalismo que repudio, não.

III Estou na segunda parte, já escrevi 50 páginas e inda não descrevi a primeira cena da parte que é Chico Antônio na fazenda acalmando os bois irritados com a morte dum novilho. A não ser algumas análises psicológicas mais fundas, o resto é descrição da realidade tal como é, só pra que a realidade atual fique descrita e se grave.

Mário de Andrade fala de AMAR, VERBO INTRANSITIVO

a) em I, II e III.

b) apenas em II e III.

c) apenas em I e II.

d) apenas em II.

e) apenas em I.

**25 - (ITA SP)**

Embora tenha estreado sob influências parnasiano-simbolistas, logo aderiu definitivamente ao Modernismo. O caráter geral de sua poesia é marcado pelo tom confidencial, pelo desejo insatisfeito, pela amargura e por referências autobiográficas. Por vezes aproveita-se das formas clássicas ou faz incursões às formas mais radicais das vanguardas, sem contudo perder a marca de absoluta simplicidade, predominante em sua obra.

Essas informações referem-se ao autor dos seguintes versos:

a) Na rua Aurora eu nasci

Na aurora da minha vida

E numa aurora cresci.

b) Brada em um assomo

O sapo-tanoeiro!

- "A grande arte é como

Lavor de joalheiro

c) A vida do poeta tem um ritmo diferente

É um contínuo de dor angustiante.

E a sua alma é uma parcela do infinito distante

O infinito que ninguém sonda e ninguém compreende.

d) E, em vez de achar luz que o céus inflama,

Somente achei moléculas de lama

E a mosca alegre da putrefação

e) Eu canto porque o instante existe e a minha vida está completa

Não sou alegre nem sou triste:

Sou poeta.

**26 - (ITA SP)**

As questões a seguir referem-se ao texto adiante. Analise-as e assinale, para cada uma, a alternativa incorreta.

Litania dos Pobres

Cruz e Souza

Os miseráveis, os rotos

São as flores dos esgotos

São espectros implacáveis

Os rotos, os miseráveis.

São prantos negros de furnas

Caladas, mudas, soturnas.

São os grandes visionários

Dos abismos tumultuários.

As sombras das sombras mortas,

Cegos, a tatear nas portas.

Procurando os céus, aflitos

E varando os céus de gritos.

Inúteis, cansados braços

Mãos inquietas, estendidas.

a) O tema poderia ser tomado pelo Realismo.

b) Para pertencer ao Naturalismo há comiseração demais no poema.

c) Para ser de Castro Alves falta arrebatamento, revolta.

d) A religiosidade ('procurando o céu' - v.11) condiz mais com o Modernismo que com o Simbolismo.

e) O título Litania (ladainha) revela o lado místico.

**27 - (UEPB)**

POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

Manuel Bandeira

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da

/ Babilônia num barracão sem número

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

I. O texto de Manuel Bandeira pode ser associado, temática e formalmente, à poesia de Ana Cristina César em A teus pés: ambos os autores, em momentos distintos da literatura brasileira, buscam “alargar a lírica nacional” (expressão de Cereja e Magalhães, 2003) pela exposição poética de temas do cotidiano ou pela estetização de “coisas” aparentemente banais.

II. O texto de Manuel Bandeira pode ser associado, temática e formalmente, à poesia de Ana Cristina César em A teus pés: a solidificação de uma prosa poética reafirma uma tendência do modernismo: a capacidade de transgredir os gêneros literários e a experimentação de novos paradigmas textuais.

III. O texto de Manuel Bandeira pode ser associado, temática e formalmente, à poesia de Ana Cristina César em A teus pés: as duas produções divergem na forma e na construção temática: o cotidiano e concreto estão para Manuel Bandeira, e o clássico e abstrato estão para Ana Cristina César.

Marque a alternativa correta:

a) Apenas as proposições I e II estão corretas.

b) Apenas a proposição I está correta.

c) Apenas a proposição II está correta.

d) Apenas as proposições I e III estão corretas.

e) Nenhuma proposição está correta.

**28 - (UFG GO)**

Nos contos “Vestida de preto”, “O peru de natal”, “Frederico Paciência” e “Tempo da camisolinha”, do livro Contos novos, de Mário de Andrade, o aspecto nuclear que os aproxima é

a) o recurso à introspecção.

b) a temática da religiosidade.

c) o tempo da vida escolar.

d) a ação de ritmo linear.

e) o apelo à evasão.

**29 - (UFAM)**

Seu principal livro de poemas é considerado a obra-prima da Antropofagia. Nele, lemos sobre uma floresta mágica, em que as raízes desdentadas das árvores mastigam lama e igarapés cansam-se de trabalhar. A linguagem apresenta-se nova e, como exemplo, pode-se citar o fato de nela até as formas verbais se apresentarem no diminutivo: “Quero estarzinho com ela”. Estamos falando de:

a) Macunaíma, de Mário de Andrade.

b) Cobra Norato, de Raul Bopp.

c) Encantamento, de Guilherme de Almeida.

d) Pau-Brasil, de Oswald de Andrade.

e) Juca Mulato, de Menotti del Picchia.

**30 - (UEMS)**

Mobilizando seus conhecimentos no que se refere ao Modernismo e a leitura dos *Poemas negros*, de Jorge de Lima, considere as assertivas que seguem:

I. Os *Poemas negros,* de Jorge de Lima, centrados na relação entre a cultura negra e a cultura branca, elegem o negro como vítima do branco. Essa dualidade denota a precariedade da cultura negra na formação cultural brasileira o que determina a supremacia do branco no processo de colonização do Brasil.

II. Jorge de Lima, poeta de forte inclinação moralista e cristã, em *Poemas negros* retira a sensualidade e o erotismo das composições. As poesias são o resultado de uma poética marcadamente tradicional que se aproxima do rigor parnasiano, fato perceptível também em poetas como João Cabral de Melo Neto e Mário de Andrade.

III. Nos *Poemas negros*, como em *Essa negra Fulô*, Jorge de Lima utiliza um alto grau de sensualidade. A valorização da cultura negra e a presença de uma orientação cristã fazem da obra um exemplo da diversidade de estilos presentes no Modernismo Brasileiro.

Assinale a alternativa que contempla a(s) assertiva(s) correta(s)

a) II e III

b) I

c) II

d) III

e) I e II

**31 - (UFOP MG)**

No 2º ato de O Rei da Vela, de Oswald de Andrade, a família do coronel Belarmino é caracterizada como:

a) Uma família do interior paulista de posses modestas, mas sem quaisquer escrúpulos na sua busca de ascensão econômica e de prestígio social na sociedade carioca.

b) Uma família tradicional em que os membros da nova geração entram em conflito por causa da herança de suas propriedades rurais e de disputas políticas.

c) Uma família em plena decadência, tanto no sentido econômico e social quanto no sentido da moral sexual ainda rígida que predominava na época de ação da peça.

d) Uma família que se desagrega sob o impacto de segredos dolorosos de seu passado patriarcal e se entrega aos prazeres mundanos para esquecê-los.

**32 - (UFU MG)**

Considere o poema a seguir.

Ariesphinx

Montanha e chão. Neve e lava.

Humildade da umidade.

Quem disse que eu não te amava?

Amo-te mais que a verdade.

E de resto o que é a verdade?

E de resto o que é a poesia?

E o que é, nesta guerra fria,

Qualquer pura realidade?

Então, tão-só no passado

Quero situar o meu sonho.

Faço como tu e, mudado

Em ariesphinx, sotoponho*

O leão ao manso carneiro.

Doçura de olhos da corça!

Doçura, divina força

De Jesus, de Deus cordeiro.

Junho, 1964

(*Pôr por baixo. Preterir)

Manuel Bandeira. *Melhores poemas*.

O título insólito desse poema remete a dois elementos da simbologia animal: Áries, que é representado pelo carneiro, e Esfinge, em cuja composição híbrida se destaca o leão. Isto posto, assinale a afirmativa correta.

a) Na última estrofe, os dois últimos versos celebram a força representada pelo leão. Assim, o poeta afirma que o poder de Jesus está na força.

b) Na segunda estrofe, o verso "E o que é, nesta guerra fria" refere-se ao fazer poético, pois a poesia é resultado de uma luta vã à qual se entrega o poeta.

c) Na terceira estrofe, os versos "Faço como tu e, mudado/ Em ariesphinx" sugerem que o poeta, ao metamorfosear-se num ser híbrido, desiste de compreender Deus.

d) Na primeira estrofe, o verso "Montanha e chão. Neve e lava." aproxima elementos díspares que sustentam a reflexão sobre a ambiguidade de conceitos tais como "verdade", "pura realidade", "Jesus", "poesia".

**33 - (ITA SP)**

Leia o poema abaixo, "O anel de vidro", de Manuel Bandeira.

Aquele pequenino anel que tu me deste,

Ai de mim – era vidro e logo se quebrou...

Assim também o eterno amor que prometeste,

Eterno! era bem pouco e cedo se acabou.

Frágil penhor que foi do amor que me tiveste,

Símbolo da afeição que o tempo aniquilou –

Aquele pequenino anel que tu me deste,

Ai de mim – era vidro e logo se quebrou...

Não me turbou, porém, o despeito que investe

Gritando maldições contra aquilo que amou.

De ti conservo na alma a saudade celeste...

Como também guardei o pó que me ficou

Daquele pequenino anel que tu me deste.

Nesse texto,

a) percebemos uma ironia típica dos modernistas ao desqualificar o amor romântico.

b) existe uma revisão crítica da poesia de temática amorosa vinda do Romantismo.

c) a temática amorosa (o fim do amor) é tratada com frieza e distanciamento.

d) há lirismo sentimental, presente em boa medida pela retomada da quadrinha popular “O anel que tu me deste / Era vidro e se quebrou [...]”.

e) encontra-se um poema tipicamente romântico por retomar a conhecida quadrinha popular “O anel que tu me deste / Era vidro e se quebrou [...]”.

**34 - (UFU MG)**

Leia o poema Rondó dos cavalinhos, de Manuel Bandeira, publicado no significativo ano de 1935.

“Os cavalinhos correndo,

E nós, cavalões, comendo...

Tua beleza, Esmeralda,

Acabou me enlouquecendo.

Os cavalinhos correndo,

E nós, cavalões, comendo...

O sol tão claro lá fora,

E em minh’alma – anoitecendo!

Os cavalinhos correndo,

E nós, cavalões, comendo...

Alfonso Reyes partindo,

E tanta gente ficando...

Os cavalões correndo,

E nós, cavalões, comendo...

A Itália falando grosso,

A Europa se avacalhando...

Os cavalinhos correndo,

E nós, cavalões, comendo...

E nós, cavalões, comendo...

Nossa! A poesia morrendo...

O sol tão claro lá fora,

O sol tão claro, Esmeralda,

E em minh'alma – anoitecendo!"

Manuel Bandeira. *Os melhores poemas de Manuel Bandeira.*

De acordo com o poema, marque a alternativa **INCORRETA**.

a) Esmeralda é uma criação do poeta, independentemente do nome dessa personagem coincidir com o de outra personagem literária, estabelecendo uma possível referência intertextual. No poema de Bandeira, Esmeralda é uma entidade poética, podendo ser inclusive o incorpóreo, "eterno feminino".

b) Há no poema uma queixa relativa à politicagem nacional; discute-se, ainda, se a poesia estava no fim, considerando o caráter pragmático da vida moderna. Essa temática revela como Bandeira, já naquela época, tratava em sua produção poética de questões atuais.

c) O poema é definido pelo poeta como um '*rondó*', embora esteja mais próximo de um '*rondel*'. Ambas são formas fixas medievais de origem francesa, de construção métrica rigorosa, que são valorizadas pelo movimento modernista, cujo programa previa a restauração de uma poética clássica.

d) O poema apresenta ao leitor as reflexões de Bandeira durante um banquete no Jóquei Clube. Os homens, autoridades e intelectuais, comparados a cavalões, estão comendo grotescamente. Parecem uns animais, insensíveis ao amor, à beleza da tarde e desligados da real situação do mundo.

**35 - (UESPI)**

Segundo Mário de Andrade, o Modernismo paulista de 1922 perseguiu "[...] a fusão de três princípios fundamentais: O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional". Dentre os escritores abaixo, quais seguiram os princípios fundamentais aludidos por Mário de Andrade?

a) Alcântara Machado, Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade.

b) Euclides da Cunha, Manuel Bandeira e Lima Barreto.

c) Alcântara Machado, Euclides da Cunha e Menotti Del Picchia.

d) Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Carlos Heitor Cony.

e) Graça Aranha, Oswald de Andrade e Coelho Neto.

**36 - (UEPB)**

Sobre *Libertinagem* pode-se afirmar:

I - Em *Poética*, o comportamento extravagante e irônico das vanguardas faculta a crítica ao conservadorismo político e social veiculado pela poesia dos finais do século XIX e das duas primeiras décadas do século XX, propondo um "lirismo que é libertação".

II - *Irene no céu* toca na questão étnica, um dos temas fundamentais para os modernistas da primeira geração, a partir do ponto de vista, neste sentido tipicamente modernista, da democracia racial, mais próximo de Gilberto Freyre que dos olhares sobre a questão como colocados por textos contemporâneos como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, por exemplo.

III - Com *Poema tirado de uma notícia de jornal*, começa um processo de rebaixamento da produção literária ao fato comum e vulgar, que terá contribuído em muito para a baixa qualidade da produção poética ao longo da segunda metade do século.

a) Todas estão corretas.

b) Nenhuma está correta.

c) Apenas II e III estão corretas.

d) Apenas I e II estão corretas.

e) Apenas I está correta.

**37 - (UFSM RS)**

Leia atentamente este poema de Manuel Bandeira, extraído de Libertinagem:

*O CACTO*

*Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatuária:*

*Laocoonte*[1] *constrangido pelas serpentes,*

*Ugolino*[2] *e os filhos esfaimados.*

*Evocava também o seco nordeste, carnaubais, caatingas...*

*Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.*

*Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.*

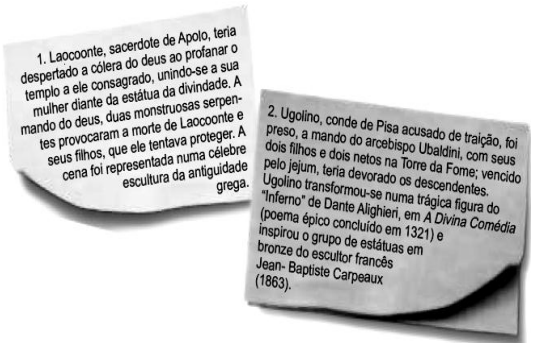
*O cacto tombou atravessado na rua,*

*Quebrou os beirais do casario fronteiro,*

*Impediu o trânsito de bonde, automóveis, carroças,*

*Arrebentou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas privou a cidade de iluminação e energia:*

*- Era belo, áspero, intratável.*


1. Laocoonte, sacerdote de Apolo, teria despertado a cólera do deus ao profanar o templo a ele consagrado, unindo-se a sua mulher diante da estátua da divindade. A mando do deus, duas monstruosas serpentes provocaram a morte de Laocoonte e seus filhos, que ele tentava proteger. A cena foi representada numa célebre escultura da antiguidade grega.
2. Ugolino, conde de Pisa acusado de traição, foi preso, a mando do arcebispo Ubaldini, com seus dois filhos e dois netos na Torre da Fome; vencido pelo jejum, teria devorado os descendentes. Ugolino transformou-se numa trágica figura do "Inferno" de Dante Alighieri, em A Divina Comédia (poema épico concluído em 1321) e inspirou o grupo de estátuas em bronze do escultor francês Jean- Baptiste Carpeaux (1863).

Com respeito a esse texto, estão corretas todas as afirmações seguintes, EXCETO a de letra

a) A cidade e o sertão evocado pelo cacto diferenciam-se pelo tratamento linguístico: a linguagem figurada e conotativa convém às referências urbanas - espaço caótico e pródigo do progresso - enquanto a linguagem denotativa - prosaica, enxuta, direta - fica adequada à evocação do agreste.

b) A primeira estrofe apresenta um caráter plástico; a segunda se caracteriza pela narratividade, marcada por conhecida fórmula temporal introdutória e por vários verbos de ação.

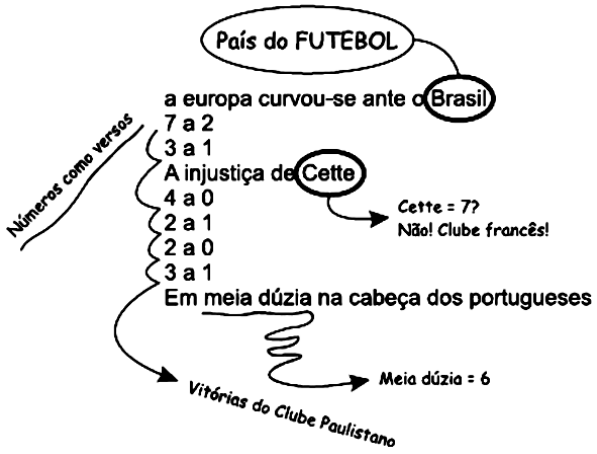
c) As imagens visuais dialogam com a tradição clássica (no campo da escultura e da literatura) e com a vanguarda modernista (ao remeter a certas telas de Tarsila do Amaral e à arte expressionista).

d) A força imagística do texto provém ainda de outros recursos: personificação de elementos da natureza, aliterações, hipérboles, coexistência de grotesco e sublime, presença do patético.

e) O cacto na sua plasticidade ilustra o tema universal do sofrimento humano; plantado no centro urbano, lembra o drama regional do sertanejo nordestino: resistente, mas enfraquecido na cidade grande, onde se encontra descontextualizado.

**38 - (ENEM)**

**brasilidade em construção**




MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Oswald de Andrade: o culpado de tudo**. 27 set.2011 a 29 jan. 2012. São Paulo: Prof. Gráfica. 2012.

O poema de Oswald de Andrade remonta à ideia de que a brasilidade está relacionada ao futebol. Quanto à questão da identidade nacional, as anotações em torno dos versos constituem

a) direcionamentos possíveis para uma leitura crítica de dados histórico-culturais.

b) forma clássica da construção poética brasileira.

c) rejeição à ideia do Brasil como o país do futebol.

d) intervenções de um leitor estrangeiro no exercício de leitura poética.

e) lembretes de palavras tipicamente brasileiras substitutivas das originais.

**TEXTO: 1 - Comum à questão: 39**

SALA DE ESPERA

(Ah, os rostos sentados

numa sala de espera.

Um Diário Oficial sobre a mesa.

Uma jarra com flores.

A xícara de café, que o contínuo

vem, amável, servir aos que esperam a audiência marcada.

Os retratos em cor, na parede,

dos homens ilustres

que exerceram, já em remotas épocas,

o manso ofício

de fazer esperar com esperança.

E uma resposta, que será sempre a mesma: só amanhã.

E os quase eternos amanhãs daqueles rostos sempre adiados

e sentados

numa sala de espera.)

Mas eu prefiro é a rua.

A rua em seu sentido usual de "lá fora".

Em seu oceano que é ter bocas e pés

para exigir e para caminhar.

A rua onde todos se reúnem num só ninguém coletivo.

Rua do homem como deve ser:

transeunte, republicano, universal.

Onde cada um de nós é um pouco mais dos outros

do que de si mesmo.

Rua da procissão, do comício,

do desastre, do enterro.

Rua da reivindicação social, onde mora

o Acontecimento.

A rua! uma aula de esperança ao ar livre.

(RICARDO, Cassiano. Antologia Poética. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.)

**39 - (UERJ)**

E uma resposta, que será sempre a mesma: só amanhã.

O emprego do futuro do presente - será - assume, nesse verso, um valor expressivo que se encontra devidamente explicado na seguinte alternativa:

a) garantir, com a ajuda do advérbio 'amanhã', a ocorrência futura da resposta.

b) enfatizar, articulado com o advérbio 'sempre', uma convicção do enunciador.

c) expressar, com o reforço do predicativo 'a mesma', uma experiência pessoal do poeta.

d) antecipar, coerentemente com o verso 11, a alusão ao substantivo 'esperança' no final do poema.

**TEXTO: 2 - Comum à questão: 40**

Canção e calendário

Sol de montanha

Sol esquivo de montanha

Felicidade

Teu nome é

Maria Antonieta d'Alkmin

No fundo do poço

No cimo do monte

No poço sem fundo

Na ponte quebrada

No rego da fonte

Na ponta da lança

No monte profundo

Nevada

Entre os crimes contra mim

Maria Antonieta d'Alkmin

Felicidade forjada nas trevas

Entre os crimes contra mim

Sol de montanha

Maria Antonieta d'Alkmin

Não quero mais as moreninhas de Macedo

Não quero mais as namoradas

Do senhor poeta

Alberto d'Oliveira

Quero você

Não quero mais

Crucificadas em meus cabelos

Quero você

Não quero mais

A inglesa Elena

Não quero mais

A irmã da Nena

Não quero mais

A bela Elena

Anabela

Ana Bolena

Quero você

Toma conta do céu

Toma conta da terra

Toma conta do mar

Toma conta de mim

Maria Antonieta d'Alkmin

E se ele vier

Defenderei

E se ela vier

Defenderei

E se eles vierem

Defenderei

E se elas vierem todas

Numa guirlanda de flechas

Defenderei

Defenderei

Defenderei

Cais de minha vida

Partida sete vezes

Cais de minha vida quebrada

Nas prisões

Suada nas ruas

Modelada

Na aurora indecisa dos hospitais

Bonançosa bonança.

(Oswald de Andrade. "Cântico dos Cânticos para flauta e violão".)

**40 - (UNIRIO RJ)**

Sobre esse poema, afirma Haroldo de Campos que o autor, Oswald de Andrade, “consegue realizar a rara fusão do eu- lírico com o eu participante”.

Isso é comprovado pelos versos:

a) “... No monte profundo / Nevada ...”

b) “... Modelada / na aurora indecisa dos hospitais ...”

c) “... Toma conta de mim / Maria Antonieta d’Alkmin...”

d) “... cais da minha vida quebrada / Nas prisões ...”

e) “...

**TEXTO: 3 - Comum à questão: 41**

Auto da Lusitânia

Estão em cena os personagens "Todo o Mundo" (um rico mercador) e "Ninguém" (um homem vestido como pobre). Além deles, participam da cena dois diabos, Berzebu e Dinato, que escutam os diálogos dos primeiros, comentando-os, e anotando-os.

Ninguém para Todo o Mundo: E agora que buscas lá?

Todo o Mundo: Busco honra muito grande.

Ninguém: E eu virtude, que Deus mande que tope co ela já.

Berzebu para Dinato: Outra adição nos acude:

Escreve aí, a fundo, que busca honra Todo o Mundo, e Ninguém busca virtude.

Ninguém para Todo o Mundo: Buscas outro mor bem qu'esse?

Todo o Mundo: Busco mais quem me louvasse tudo quanto eu fizesse.

Ninguém: E eu quem me repreendesse em cada cousa que errasse.

Berzebu para Dinato: Escreve mais.

Dinato: Que tens sabido?

Berzebu: Que quer em extremo grado Todo o Mundo ser louvado, e Ninguém ser repreendido.

Ninguém para Todo o Mundo: Buscas mais, amigo meu?

Todo o Mundo: Busco a vida e quem ma dê.

Ninguém: A vida não sei que é, a morte conheço eu.

Berzebu para Dinato: Escreve lá outra sorte.

Dinato: Que sorte?

Berzebu: Muito garrida: Todo o Mundo busca a vida, e Ninguém conhece a morte.

(Gil Vicente - 1465?-1536? – Antologia do Teatro de Gil Vicente)

**41 - (UNIFESP SP)**

Além de Álvaro de Campos, que assina a "Ode triunfal", também são heterônimos de Fernando Pessoa

a) Mário de Sá-Carneiro e Alberto Caeiro.

b) Ricardo Reis e Miguel Torga.

c) José Régio e Mário de Sá-Carneiro.

d) Almada Negreiros e José Régio.

e) Ricardo Reis e Alberto Caeiro.

**TEXTO: 4 - Comum à questão: 42**

CANTADORES DO NORDESTE

Anteontem, minha gente,

Fui juiz numa função

De violeiros do Nordeste

Cantando em competição,

Vi cantar Dimas Batista,

Otacílio, seu irmão.

Ouvi um tal de Ferreira,

Ouvi um tal de João.

Um, a quem faltava um braço,

Tocava cuma só mão;

Mas, como ele mesmo disse,

Cantando com perfeição,

Para cantar afinado,

Para cantar com paixão,

A força não está no braço:

Ela está no coração.

Manuel Bandeira

**42 - (Mackenzie SP)**

Considere as seguintes formulações de Antonio Candido sobre os escritores de 22.

I) Esforço para retirar à literatura o caráter de classe, transformando-a em bem comum a todos: mergulho na arte popular, no caboclo, no proletário.

II) Veemente desrecalque, por meio do qual as componentes abafadas, ou laboriosamente deformadas (é o caso da "literatura sertaneja") pela ideologia tradicional, foram trazidas à tona da consciência artística.

III) A destruição dos tabus formais, a libertação do idioma literário, a paixão pelo dado folclórico, a busca do espírito popular, a irreverência como atitude.

É correto afirmar que o poema concretiza o citado em:

a) I, apenas.

b) II, apenas.

c) III, apenas.

d) II e III, apenas.

e) I, II e III.

**TEXTO: 5 - Comum à questão: 43**

Lisbon Revisited

(1923)

Não: não quero nada.

Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!

A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!

Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!

Não me apregoem sistemas completos, não me

[enfileirem conquistas

Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) —

Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.

Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.

Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?

Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?

Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.

Assim, como sou, tenham paciência!

Vão para o diabo sem mim,

Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!

Para que havemos de ir juntos?

Não me peguem no braço!

Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.

Já disse que sou sozinho!

Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —

Eterna verdade vazia e perfeita!

Ó macio Tejo ancestral e mudo,

Pequena verdade onde o céu se reflete!

Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!

Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...

E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

(Fernando Pessoa, Ficções do Interlúdio/4: poesias de Álvaro de Campos)

Metamorfose Ambulante

Prefiro ser essa metamorfose ambulante

Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Eu quero dizer agora o oposto do que eu disse antes

Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Sobre o que é o amor

Sobre que eu nem sei quem sou

Se hoje eu sou estrela amanhã já se apagou

Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor

Lhe tenho amor

Lhe tenho horror

Lhe faço amor

eu sou um ator...

É chato chegar a um objetivo num instante

Eu quero viver nessa metamorfose ambulante

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Sobre o que é o amor

Sobre que eu nem sei quem sou

Se hoje eu sou estrela amanhã já se apagou

Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor

Lhe tenho amor

Lhe tenho horror

Lhe faço amor

eu sou um ator...

Eu vou desdizer aquilo tudo que eu lhe disse antes

Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Do que ter aquela velha velha velha velha opinião

[formada sobre tudo...

Do que ter aquela velha velha opinião formada sobre tudo...

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo...

(Raul Seixas, Os grandes sucessos de Raul Seixas)

**43 - (UFSCar SP)**

A penúltima estrofe do poema permite considerar que o eu-lírico sente

a) uma saudade carinhosa da infância, pois em Lisboa ainda pode viver bons momentos.

b) uma mágoa de Lisboa, pois lá passou uma infância vazia e sem sentimentos.

c) um medo de revisitar Lisboa, pois a cidade nunca lhe proporcionou boas lembranças.

d) uma mágoa de sua cidade (Lisboa), pois ela tirou-lhe todos os bons sentimentos.

e) uma saudade melancólica da infância, pois trata-se de uma época remota e irrecuperável.

**TEXTO: 6 - Comum à questão: 44**

Dolores era um desses tipos que o Brasil importa a mãi e o pai pra bancar que também dá moça linda. Direitinho certas indústrias de São Paulo... Da terra e da nossa raça não tinha nada, porém se pode afirmar que tinha o demais porque não havia ninguém mais brasileiro que ela. Falassem mal do Brasil perto dela pra ver o que sucedia! Desbaratava logo com o amaldiçoado que vem comer o pão da gente, agora! Praquê não ficou lá na sua terra morrendo de fome! Vá saindo...! Ah! Perto de mim você não fala do Brasil não porque eu dou pra trás, sabe! Eu sei bem que a Itália é mais bonita, mais bonita o quê... Uma porcariada de casas velhas, isso sim, e gente ruim, só calabrês é que se vê!... Aqui tem cada amor de bangalôzinho... e a estação da Luz, então! Você nunca, aposto, que já entrou no Teatro Municipal! Si entrou, foi pro galinheiro, não viu o fuaier Itália... A nossa catedral... Aquilo é gótico, sabe! Não está acabada mas falaram pra mim que vai ter as torres mais compridas do mundo!

E Dolores ficava muito bonita na irritação, com cada olho enorme lá no fundo relumeando que nem esmeralda. Era uma belezinha.

(ANDRADE, Mário de. "menina de olho fundo",

in Os Contos de Belezarte.)

**44 - (UNIFICADO RJ)**

Assinale a característica de Mário de Andrade AUSENTE do fragmento em análise.

a) Estilização da língua oral nos aspectos sintático e lexical como forma de valorização do falar brasileiro.

b) Dupla negativa usada como reforço popular.

c) Adoção de moldes e padrões consagrados pela tradição na reprodução do nível coloquial da língua.

d) Engajamento na busca de uma linguagem autêntica e representativa da fala.

e) Liberdade no uso da pontuação como recurso expressivo.

**TEXTO: 7 - Comum à questão: 45**

A MENINA E A CANTIGA

... trarilarára... traríla...

A meninota esganiçada magriça com
a sáia voejando por cima dos joelhos em
nó vinha meia dansando cantando no crepúsculo
escuro. Batia compasso com a varinha
na poeira da calçada.

... trarilarára... traríla...

De repente voltou-se prá negra velha que

vinha trôpega atrás, enorme trouxa de

roupas na cabeça:

– Qué mi dá, vó?

– Naão.

... trarilarára... traríla...

**Mário de Andrade**

**45 - (Mackenzie SP)**

*De repente voltou-se prá negra velha que vinha trôpega atrás, enorme trouxa de roupas na cabeça.*

O fragmento acima apresenta:

a) aliteração expressiva, que intensifica o modo de andar da personagem.

b) antítese na caracterização da *negra velha.*

c) eufemismo na caracterização de *trouxa de roupas.*

d) uso de expressão irreverente na caracterização da avó.

e) tempo e modo verbais que expressam ações contínuas no passado.

**TEXTO: 8 - Comum à questão: 46**

***O trovador***

*Sentimentos em mim do asperamente*

*dos homens das primeiras eras ...*

*As primaveras de sarcasmo*

*intermitentemente no meu coração arlequinal ...*

*Intermitentemente ...*

*Outras vezes é um doente, um frio*

*na minha alma doente como um longo som redondo ...*

*Cantabona! Cantabona!*

*Dlorom ...*

*Sou um tupi tangendo um alaúde!*

**Mário de Andrade**

**Obs.:** *alaúde* – instrumento de cordas, com larga difusão na Europa, da

Idade Média ao Barroco.

**46 - (Mackenzie SP)**

Assinale a afirmativa correta.

a) Ao revelar seus sentimentos nos dois primeiros versos, o "eu" lírico identifica-se com os trovadores medievais.

b) Na segunda estrofe, o "eu" lírico manifesta seu modo de ser sarcástico.

c) O "eu" lírico critica o temperamento do homem brasileiro, caracterizando-o como primitivo.

d) Identificando-se com um tupi, o "eu" lírico condena a miscigenação que caracterizou a formação do povo brasileiro.

e) A imagem do último verso comprova o modo de ser contraditório do "eu" lírico.

**TEXTO: 9 - Comum à questão: 47**

Texto I

(...) Ia chover. Bem. A catinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, Sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a catinga ficaria toda verde.

Lembrou-se dos filhos, da mulher, e da cachorra, que estavam lá em cima, debaixo de um juazeiro, com sede. Lembrou-se do preá morto. Encheu a cuia, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra (...) Chegou. Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede da família. Em seguida acocorou-se, remexeu o aió, tirou o fuzil, acendeu as raízes de macambira, soprou-as, inchando as bochechas cavadas. Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis. Minutos depois o preá torcia-se e chiava no espeto de alecrim.

Eram todos felizes, Sinhá Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. (...) A fazenda renasceria - e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo.

Os troços minguados ajuntavam-se no chão; a espingarda de pederneira, o aió, a cuia de água e o baú de folha pintada. A fogueira estalava. O preá chiava em cima das brasas.

Uma ressurreição. As cores da saúde  voltariam à cara triste de Sinhá Vitória.. (...) A catinga ficaria verde.

(Graciliano Ramos , "Vidas Secas")

Texto II

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada

Lá sou amigo do rei

Lá tenho a mulher que eu quero

Na cama que escolherei

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada

Aqui eu não sou feliz

Lá a existência é uma aventura

De tal  modo inconseqüente

Que Joana a Louca de Espanha

Rainha e falsa demente

Vem a ser contraparente

Da nora que nunca tive

E como farei ginástica

Andarei de bicicleta

Montarei em burro brabo

Subirei no pau-de-sebo

Tomarei banhos de mar!

E quando estiver cansado

Deito na beira do rio

Mando chamar a mãe-d'água

Pra me contar as histórias

Que no tempo de eu menino

Rosa vinha me contar

Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo

É outra civilização

Tem um processo seguro

De impedir a concepção

Tem telefone automático

Tem alcalóide à vontade

Tem prostitutas bonitas

Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste

Mas triste de não ter jeito

Quando de noite me der

Vontade de me matar

- Lá sou amigo do rei -

Terei a mulher que eu quero

Na cama que escolherei

Vou-me embora pra Pasárgada.

(Manuel Bandeira "Libertinagem")

**47 - (FATEC SP)**

A respeito do poema "Vou-me embora pra Pasárgada", é correto afirmar que

a) assume a atitude vanguardista do movimento antropofágico.

b) nega o irracionalismo modernista, imaginando Pasárgada como reflexo do mundo real.

c) recupera valores românticos na linguagem, ao empregar versos livres.

d) resgata o tema romântico da evasão, opondo um espaço "lá" ao espaço "aqui".

e) supera o ideal modernista de valorização do futuro, ao mencionar produtos da tecnologia.

**TEXTO: 10 - Comum à questão: 48**

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo

Subirei no pau de sebo

Tomarei banhos de mar!

E quando estiver cansado

Deito na beira do rio

Mando chamar a mãe-d'água

Pra me contar as histórias

Que no tempo de eu menino

Rosa vinha me contar

Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo

É outra civilização

Tem um processo seguro

De impedir a concepção

Tem telefone automático

Tem alcalóide à vontade

Tem prostitutas bonitas

Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste

Mais triste de não ter jeito

Quando de noite me der

Vontade de me matar

- Lá sou amigo do rei -

Terei a mulher que eu quero

Na cama que escolherei

Vou-me embora pra Pasárgada.

BANDEIRA, Manuel. "Vou-me embora pra Pasárgada e outros poemas". Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 33

**48 - (PUC SP)**

Do poema acima é INCORRETO afirmar que

a) sugere dinamismo provocado pelo ritmo marcado da redondilha maior e pela presença de verbos de movimento.

b) projeta um lugar onde se pode viver pelo imaginário o que a vida madrasta não ofereceu.

c) apresenta o tema da evasão da realidade como forma de libertar-se das limitações da vida presente.

d) constrói-se pela oposição entre dois advérbios de lugar e estabelece diálogo com tema romântico.

e) apresenta versos brancos e livres, bem como linguagem simples e coloquial, porém desprovida de procedimento metafórico.

**TEXTO: 11 - Comum à questão: 49**

Um dos maiores benefícios que o movimento moderno nos trouxe foi justamente esse: tornar alegre a literatura brasileira. Alegre quer dizer saudável, viva, consciente de sua força, satisfeita com seu destino.

Até então no Brasil a preocupação de todo escritor era parecer grave e severo. O riso era proibido. A pena molhava-se no tinteiro da tristeza e do pessimismo. O papel servia de lenço. De tal forma que os livros espremidos só derramavam lágrimas. Se alguma idéia caía vinha num pingo delas. A literatura nacional não passava de uma queixa gemebunda.

Por isso mesmo o segundo tranco da reação foi mais difícil: integração no ambiente. Fazer literatura brasileira mas sem choro. Disfarçando sempre a tristeza do motivo quando inevitável. Rindo como um moleque.

(Antonio de Alcântara Machado, "Cavaquinho e saxofone".)

..... salva-se desse caos por via do racionalismo excitado ao máximo, ato compensatório para a mesma sensação de "estrangeiro aqui como em toda a parte". E é esse racionalismo, atenuador da sensibilidade em abandono e doentiamente enovelada, que o leva a tentar a busca do suporte que Sá-Carneiro não encontrava. Partindo do "Nada que é Tudo", ..... procura reconstruir o mundo em busca do Absoluto que existiria através ou acima do relativo. A reconstrução implicava em multiplicar-se em quantas criaturas habitam e habitaram a Terra, ou, antes, era preciso ser tudo e todos para destruir o que em cada um é inalienável relativismo biológico, mental etc.

(Massaud Moisés, "Presença da literatura portuguesa" - Modernismo.)

**49 - (UNIFESP SP)**

Mantida a seqüência, a alternativa que indica o preenchimento correto das lacunas supridas pelo pontilhado é:

a) Antero de Quental - Almada Negreiros.

b) Almada Negreiros - Almada Negreiros.

c) Fernando Pessoa - Fernando Pessoa.

d) Almada Negreiros - Fernando Pessoa.

e) Miguel Torga - José Régio.

**TEXTO: 12 - Comum à questão: 50**

Uma feita em que deitara numa sombra enquanto esperava os manos pescando, o Negrinho do Pastoreio pra quem Macunaíma rezava diariamente, se apiedou do panema e resolveu ajudá-lo. Mandou o passarinho uirapuru. Quando sinão quando o herói escutou um tatalar inquieto e o

passarinho uirapuru pousou no joelho dele. Macunaíma fez um gesto de caceteação e enxotou o passarinho uirapuru. Nem bem minuto passado escutou de novo a bulha e o passarinho pousou na barriga dele. Macunaíma nem se amolou mais. Então o passarinho uirapuru agarrou cantando com doçura e o herói entendeu tudo o que ele cantava. E era que Macunaíma estava desinfeliz porque perdera a muiraquitã na praia do rio quando subia no bacupari. Porém agora, cantava o lamento do uirapuru, nunca mais que Macunaíma havia de ser marupiara não, porque uma tracajá engolira a muiraquitã e o mariscador que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde pra um regatão peruano se chamando Venceslau Pietro Pietra. O dono do talismã enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê.

(Mário de Andrade, "Macunaíma, o herói sem nenhum caráter".)

**50 - (UNIFESP SP)**

O sujeito da oração "Mandou o passarinho uirapuru" pode ser identificado por meio da análise do contexto lingüístico interno. Trata-se de:

a) sujeito indeterminado.

b) "uirapuru" = sujeito expresso.

c) "passarinho" = sujeito expresso.

d) Ele ("o herói") = sujeito oculto.

e) Ele ("o Negrinho do Pastoreio") = sujeito oculto.

**TEXTO: 13 - Comum à questão: 51**

" É curioso e instrutivo considerar, hoje, a inconsistência ideológica desses grupos que, ao que parece, dado o foco puramente literário em que se postavam, não tinham condições de entender por dentro os processos de base que então agitavam o mundo ocidental e, particularmente, o Brasil. Tudo resolviam em fórmulas abertamente irracionalistas, fragmentos do surrealismo francês ou dos mitos nacional-direitistas que o imperialismo europeu vinha repetindo desde os fins do século passado. (...) O culto da blague (sátir**a)** e o vezo das afirmações dogmáticas acabaram impedindo que (...) repensassem com objetividade o problema da sua inserção na práxis brasileira."

(Alfredo Bosi)

**51 - (FEPAR PR)**

Através da leitura do texto acima, podemos dizer que Alfredo Bosi refere-se aos autores:

a) românticos.

b) simbolistas.

c) realistas.

d) modernistas da 1a fase.

e) modernistas da 3a fase.

**TEXTO: 14 - Comum à questão: 52**

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.

A vida inteira que podia ter sido e que não foi.

Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

- Diga trinta e três.

- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...

- Respire.

.....

- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.

- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?

- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

(Manuel Bandeira, Libertinagem)

**52 - (UNIFESP SP)**

A presença do humor negro e o feitio de poema-piada são traços modernistas de "Pneumotórax". Quando, nesse poema, o médico enuncia a frase "A única coisa a fazer é tocar um tango argentino", o paciente deve entender que

a) não há mais nada que a medicina possa fazer por ele.

b) ainda há solução para o seu problema de saúde.

c) o tango argentino é o processo terapêutico para curá-lo.

d) figurativamente, deverá buscar ajuda com especialistas portenhos.

e) nem a musicoterapia é recomendável para o tratamento de seu problema pulmonar.

**TEXTO: 15 - Comum à questão: 53**

Às mui queridas súbditas nossas, Senhoras Amazonas.

Trinta de Maio de Mil Novecentos e Vinte e Seis.

Senhoras:

Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e a literatura desta missiva. Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas linhas de saudades e muito amor, com desagradável nova. É bem verdade que na boa cidade de São Paulo - a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes - não sois conhecidas por "icamiabas", voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgardes ginetes belígeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição porém heis de convir convosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspícuas, tocadas por essa plátina respeitável da tradição e da pureza antiga.

(...)

Recebi a benção do vosso Imperador e mais saúde e fraternidade. Acatai com respeito e obediência estas mal traçadas linhas; e, principalmente, não vos esqueçais das alvíçaras e das polonesas, de que muito hemos mister.

Ci guarde a Vossas Excias.

Macunaíma,

Imperador.

(Andrade, Mário de. MACUNAÍMA - O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER.

6ª ed., São Paulo: Ed. Martins, 1970.)

**53 - (PUC SP)**

A respeito da obra MACUNAÍMA, é INCORRETO afirmar que

a) denominada "rapsódia" por seu autor, apresenta estrutura inovadora no enredo, na caracterização das personagens e no estilo.

b) é a grande obra-prima da literatura brasileira e, apesar de a personagem ser o símbolo do homem brasileiro, a maior parte do livro se passa em São Paulo.

c) caracteriza-se pela presença de lendas indígenas e por estilo de paródia, linguagem falada, provérbios e superstições populares.

d) sugere clima mágico em que todo herói, ao morrer, vira estrela no céu, exceção feita a Macunaíma que, mutilado pela Uiara, veio ao mundo para ser pedra.

e) configura a história de um herói popular que não tem preconceitos, não se cinge à moral de uma época e concentra em si próprio as contradições do homem brasileiro.

**TEXTO: 16 - Comum à questão: 54**

BAILADO RUSSO

Guilherme de Almeida

A mão firme e ligeira

puxou com força a fieira:

e o pião

fez uma elipse tonta

no ar e fincou a ponta

no chão.

É o pião com sete listas

de cores imprevistas.

Porém,

nas suas voltas doudas,

não mostra as cores todas

que tem:

- fica todo cinzento,

no ardente movimento...

E até

parece estar parado,

teso, paralisado,

de pé.

Mas gira. Até que, aos poucos,

em torvelins tão loucos

assim,

já tonto, bamboleia,

e bambo, cambaleia...

Enfim,

tomba. E, como uma cobra,

corre mole e desdobra

então,

em hipérboles lentas,

sete cores violentas

no chão.

É de Guilherme de Almeida o famoso poema:

**54 - (FAAP SP)**

É de Guilherme de Almeida o famoso poema:

a)

"Que pena! / Fosse uma manhã de sol /

O índio teria despido / O português"

b)

"Enfunando os papos / Saem da penumbra

Aos pulos, os sapos / A luz os deslumbra"

c)

"Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,

O burguês-burguês!

A digestão bem feita de São Paulo."

d)

"Essa que eu hei de amar perdidamente um dia

Será tão loura e clara, e vagarosa, e bela

que eu pensarei que é o sol que vem pela janela

trazer luz e calor a esta alma escura e fria."

e)

"Um cachorro vai devagar

Um burro vai devagar

Devagar ... as janelas olham

Eta vida besta, meu Deus."

O autor brasileiro de "A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA":

a) Bernardo Guimarães

b) Mário de Andrade

c) Oswald de Andrade

d) Olavo Bilac

e) Carlos Drummond de Andrade

Famoso autor brasileiro, em "A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA", coloca Guilherme de Almeida entre os mais importantes poetas brasileiros. Pelo estilo de "BAILADO RUSSO" não é difícil classificar Guilherme de Almeida como poeta filiado ao:

**a.** surrealismo

**b.** romantismo

**c.** parnasianismo

**d.** simbolismo

**e.** modernismo

**TEXTO: 17 - Comum à questão: 55**

O POETA COME AMENDOIM - TEXTO I

Noites pesadas de cheiros e calores amontoados...

Foi o sol que por todo o sítio imenso do Brasil

Andou marcando de moreno os brasileiros.

Estou pensando nos tempos de antes de eu nascer...

A noite era pra descansar. As gargalhadas brancas dos mulatos...

Silêncio! O Imperador medita os seus versinhos.

Os Caramurus conspiram à sombra das mangueiras ovais.

Só o murmurejo dos cre'm-deus-padre irmanava os

[ homens de meu país...

Duma feita os canhamboras perceberam que não tinha

[mais escravos,

Por causa disso muita virgem-do-rosáriõ se perdeu...

Porém o desastre verdadeiro foi embonecar esta República temporã.

A gente inda não sabia se governar...

Progredir, progredimos um tiquinho

Que o progresso também é uma fatalidade...

Será o que Nosso Senhor quiser!...

Estou com desejos de desastres...

Com desejos do Amazonas e dos ventos muriçocas

Se encostando na canjerana dos batentes...

Tenho desejos de violas e solidões sem sentido...

Tenho desejos de gemer e de morrer...

Brasil...

Mastigado na gostosura quente do amendoim...

Falado numa língua curumim

De palavras incertas num remeleixo melado melancólico...

Saem lentas frescas trituradas pelos meus dentes bons...

Molham meus beiços que dão beijos alastrados

E depois semitoam sem malícia as rezas bem nascidas...

Brasil amado não porque seja minha pátria,

Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...

Brasil que eu amo porque é o ritmo no meu braço aventuroso,

O gosto dos meus descansos,

O balanço das minhas cantigas amores e danças.

Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,

Porque é o meu sentimento pachorrento,

Porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.

(Mário de Andrade. POESIAS COMPLETAS. S.P.: Martins, 1996. p. 109-110)

**55 - (CESGRANRIO RJ)**

Do ponto de vista do uso da língua, o texto II de Rui Barbosa diverge do texto I por apresentar:

a) preferência marcada por brasileirismos no nível da seleção vocabular.

b) quebras na organização sintática dos períodos.

c) falta de uma pontuação rigorosa e clara.

d) menor aproximação com a fala corrente do homem brasileiro.

e) presença de desvios em relação à norma culta.

**TEXTO: 18 - Comum à questão: 56**

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha [aldeia]

Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia

Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O Tejo tem grandes navios

E navega nele ainda,

Para aqueles que vêem em tudo o que lá não está,

A memória das naus.

O Tejo desce de Espanha

E o Tejo entra no mar em Portugal.

Toda a gente sabe isso.

Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia

E donde ele vem.

E por isso, porque pertence a menos gente,

É mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vai-se para o Mundo.

Para além do Tejo há a América

E a fortuna daqueles que a encontram.

Ninguém nunca pensou no que há para além

Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.

Quem está ao pé dele está só ao pé dele.

(Fernando Pessoa)

**56 - (FAAP SP)**

Em outras obras de Fernando Pessoa tem versos que lembram este mesmo tema:

a) Mas que tem com o poente quem odeia e ama?

b) Ó mar salgado quanto do teu sal são lágrimas de Portugal!

c) Nunca conheci quem tivesse levado porrada

d) O único sentido íntimo das coisas / É elas não terem sentido nenhum

e) Deus quer, o homem sonha, a obra nasce

**TEXTO: 19 - Comum à questão: 57**

TEXTO 2

BALADA DAS TRÊS MULHERES

DO SABONETE ARAXÁ

Manuel Bandeira

As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me
bouleversam, me hipnotizam.
Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às 4 horas da
tarde!
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá.

Que outros, não eu, a pedra cortem
Para brutais vos adorarem,
Ó brancaranas azedas,
Mulatas cor da lua vêm saindo cor de prata
Ou celestes africanas:
Que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres
do sabonete Araxá!
São amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres
do sabonete Araxá?

São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?

São as três Marias?

Meu Deus, serão as três Marias?

A mais nua é doirada borboleta.

Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava

pra beber e nunca mais telefonava.

Mas se a terceira morresse... Oh, então, nunca mais a

minha vida outrora teria sido um festim!

Se me perguntassem: Queres ser estrela? Queres ser

rei? Queres uma ilha no Pacífico? um bangalô em

Copacabana?

Eu responderia: Não quero nada disso tetrarca. Eu

só quero as três mulheres do sabonete Araxá:

O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

**57 - (ESCS DF)**

O poema de Manuel Bandeira se estrutura em torno ao número 3; os versos a seguir em que essa trilogia é negada são:

a) “Que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres do sabonete Araxá!”;

b) “São amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres do sabonete Araxá!”;

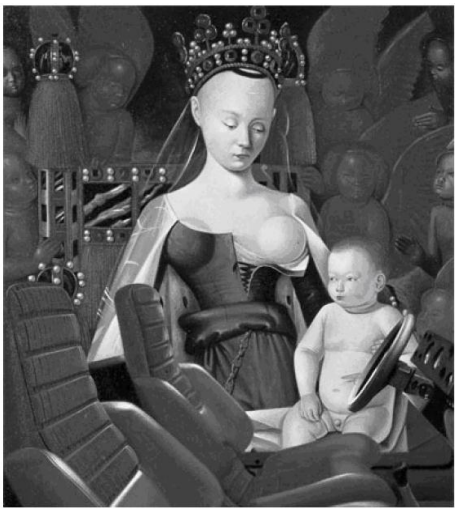
c) “São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?”;

d) “As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me bouleversam, me hipnotizam”.

e) “Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as três mulheres do sabonete Araxá”.

**TEXTO: 20 - Comum à questão: 58**

Considere a imagem abaixo e a obra *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, e responda à(s) questão(s).



ERRO. *Madonna,* (fragmento) 1984. *Uma aventura moderna – coleção de arte renault* – “ano da França no Brasil”. 2009. (Catálogo).

**58 - (UEG GO)**

O quadro e a peça dialogam com a tradição ao inserir a imagem da Madona e o mito de amor entre

Abelardo e Heloísa, respectivamente, nos moldes:

a) abstratos da arte moderna.

b) concretistas da sociedade atual.

c) descartáveis do mundo capitalista.

d) idealizantes da arte medieval.

**TEXTO: 21 - Comum à questão: 59**

*A incorporação das inovações formais e temáticas do modernismo ocorreu em dois níveis: um nível específico, no qual elas foram adotadas, alterando essencialmente a fisionomia da obra; e um nível genérico, no qual elas estimulavam a rejeição dos velhos padrões. Graças a isto, no decênio de 1930 o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do modernismo. Na verdade, quase todos os escritores de qualidade acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas, que acarretava a depuração antioratória da linguagem, com a busca de uma simplificação crescente e dos torneios coloquiais que rompem o tipo anterior de artificialismo. Assim, a escrita de um Graciliano Ramos ou de um Dionélio Machado ("clássicas" de algum modo), embora não sofrendo a influência modernista, pode ser aceita como "normal" porque a sua despojada secura tinha sido também assegurada pela libertação que o modernismo efetuou. Na poesia a libertação foi mais geral e atuante, na medida em que os modos tradicionais ficaram inviáveis e praticamente todos os poetas que tinham alguma coisa a dizer entraram pelo verso livre ou a livre utilização dos metros, ajustando-os ao antissentimentalismo e à antiênfase. Os decênios de 1930 e 1940 assistiram à consolidação e difusão da poética modernista, e também à produção madura de alguns dos seus próceres, como por exemplo Manuel Bandeira e Mário de Andrade.*

(Antonio Candido. **A revolução de 30 e a cultura.**
Novos Estudos CEBRAP, v. 2, n. 4, abril de 1994. p. 29 e 30)

**59 - (PUCCamp SP)**

Os poetas Manuel Bandeira e Mário de Andrade são citados como exemplos de escritores que,

a) havendo negado os ideais modernistas em seu nascedouro, acabaram aderindo a eles nas décadas seguintes.

b) tendo participado do movimento modernista, acabaram admitindo que as propostas estéticas eram muito radicais para a época.

c) tendo difundido as propostas poéticas modernistas de 22, souberam amadurecê-las nas décadas seguintes.

d) havendo resistido à prática do verso livre, em 22, acabaram por acolhê-lo e difundi-lo no decênio de 1930.

e) tendo abolido a metrificação poética antes de 22, passaram a se valer dela tanto quanto dos versos livres.

**TEXTO: 22 - Comum à questão: 60**

*Ia devagar porque estava matutando. Era a esperança dum turumbamba macota, em que ele desse uns socos formidáveis nas fuças dos polícias. Não teria raiva especial dos polícias, era apenas a ressonância vaga daquele dia. Com seus vinte anos fáceis, o 35 sabia, mais da leitura dos jornais que de experiência, que o proletariado era uma classe oprimida. E os jornais tinham anunciado que se esperava grandes "motins" do Primeiro de Maio, em Paris, em Cuba, no Chile, em Madri. O 35 apressou a navalha de puro amor. Era em Madri, no Chile que ele não tinha bem lembrança se ficava na América mesmo, era a gente dele ... Uma piedade, um beijo lhe saía do corpo todo, feito proteção sadia de macho, ia parar em terras não sabidas, mas era a gente dele, defender, combater, vencer...Comunismo! .... Sim, talvez fosse isso. Mas o 35 não sabia bem direito, ficava atordoado com as notícias, os jornais falavam tanta coisa, faziam tamanha mistura de Rússia, só sublime ou só horrenda, e o 35 infantil estava por demais machucado pela experiência pra não desconfiar, o 35 desconfiava. Preferia o turumbamba porque não tinha medo de ninguém, nem do Carnera, ah, um soco bem nas fuças dum polícia ... A navalha apressou o passo outra vez. Mas de repente o 35 não imaginou mais em nada por causa daquele bigodinho de cinema que era a milhor preciosidade de todo o seu ser. Lembrou aquela moça do apartamento, é verdade, nunca mais tinha passado lá pra ver se ela queria outra vez, safada! Riu.*

(Mário de Andrade. Primeiro de Maio.
**Contos novos**. 10.ed. São Paulo: Martins /
Belo Horizonte: Itatiaia, 1980. p. 36)

**60 - (PUCCamp SP)**

Expressões como *matutando* e *turumbamba macota*, de um lado, e *proletariado* e *classe oprimida*, de outro, fazem ver a determinação de Mário de Andrade em conjugar neste seu conto, respectivamente, os registros

a) do discurso formal e da linguagem dos chavões.

b) da gíria rural e da fala das casernas.

c) da linguagem popular e do discurso político.

d) do discurso poético e das abstrações filosóficas.

e) da gíria paulistana e dos tratados estéticos.

GABARITO:

**1) Gab:**

De acordo com o enunciado, obras de ficção que retratam um contexto urbano são consideradas crônica de costumes. Ora, todos os autores mencionados apresentam obras em contextos urbanos, como, entre muitos exemplos:

- A Moreninha, de Joaquim Manuel de Macedo;
- Memórias de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida;
- Triste Fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto;
- Brás, Bexiga e Barra Funda, de Antônio de Alcântara Machado;
- Amar, Verbo Intransitivo, de Mário de Andrade;
- Angústia , de Graciliano Ramos.

Para haver resposta, seria necessário os examinadores explicitarem a expressão "crônica de costumes".

**2) Gab:** E

**3) Gab:** D

**4) Gab:** D

**5) Gab:** D

**6) Gab:** A

**7) Gab:** D

**8) Gab:** B

**9) Gab:** A

**10) Gab:** B

**11) Gab:** E

**12) Gab:**E

**13) Gab:** A

**14) Gab:** A

**15) Gab:** E

**16) Gab:**A

**17) Gab:** D

**18) Gab:** C

**19) Gab:** C

**20) Gab:** D

**21) Gab:** D

**22) Gab:** C

**23) Gab:** C

**24) Gab:** D

**25) Gab:** B

**26) Gab:** D

**27) Gab:** A

**28) Gab:** A

**29) Gab**: B

**30) Gab**: D

**31) Gab**: C

**32) Gab**: D

**33) Gab**: D

**34) Gab**: C

**35) Gab**: A

**36) Gab**: D

**37) Gab**: A

**38) Gab**: A

**39) Gab**:B

**40) Gab**: D

**41) Gab**: E

**42) Gab:** E

**43) Gab**: E

**44) Gab:** C

**45) Gab:** A

**46) Gab**: E

**47) Gab**: D

**48) Gab:** E

**49) Gab**: C

**50) Gab**: E

**51) Gab**: D

**52) Gab**:A

**53) Gab**: D

**54) Gab**: D

**55) Gab**: D

**56) Gab**: D

**57) Gab:** E

**58) Gab**: C

**59) Gab**: C

**60) Gab**: C